

#DoréEnCasa / #CA2MEnCasa



Filmoteca Española y Centro de Arte Dos de Mayo presentan:

UN BIGOTE PARA EL SIGLO XXI

UNA PELÍCULA ESTÚPIDA DE **JUAN CAVESTANY** / **JULIÁN GÉNISSON** Y **LORENA IGLESIAS** / **VENGA MONJAS**

CON LA INTENCIÓN DE TRASLADAR A LA PANTALLA el humor absurdo, "químicamente puro", característico de la revista *La Codorniz*, en 1940, los humoristas Antonio de Lara "Tono" y Miguel Mihura realizaron *Un bigote para dos*. Se trataba de una resonorización cómica con diálogos del film austríaco *Melodías inmortales* (Heinz Paul, 1935), una biografía melodramática del compositor Johann Strauss. Promocionada como "una película estúpida que no es para personas serias", el film de Tono y Mihura se estrenó y se repuso a lo largo del tiempo, desde 1940 a 1949, con "éxito apoteósico", según sus responsables.

Ninguna de las diez copias que se imprimieron en Cifesa de *Un bigote para dos* ha sobrevivido, pero en 2010 los investigadores Santiago Aguilar y Felipe Cabrerizo recuperaron la película austriaca original y subtitularon el guion de doblaje de Tono y Mihura, permitiendo una reconstrucción muy aproximada de aquel experimento iconoclasta y desternillante.

Un bigote para dos fue una de las películas que alumbraron el canibalismo fílmico en el humor español: doblajes cómicos de películas serias. Esta tradición ha ido transmitiéndose generacionalmente, alcanzando a los humoristas y realizadores del siglo XXI que hoy practican el humor absurdo con semejante voluntad disparatada, aboliendo toda lógica y creando sus propias reglas.

> **"Sobre la base jabonosa del humor absurdo y disparatado que diseñaron Tono y Mihura para su experimento fílmico en 1940, Cavestany, Génisson, Iglesias y Venga Monjas han patinado libremente, ofreciendo interpretaciones que se erigen como perfectas depositarias de un humor que caracteriza la cultura española"**

Ochenta años después, Filmoteca Española y Centro de Arte Dos de Mayo, en un programa comisariado por Mery Cuesta y Carlos Reviriego, han pedido a varios de estos creadores que escriban y/o resonoricen su propia versión de *Melodías inmortales*. El proceso de relectura del experimento de Tono y Mihura se ha basado en la lógica del cadáver exquisito.

La película original ha sido divida en tres partes, ofreciéndose cada una de ellas a los creadores actuales para que llevasen a cabo su relectura en desconexión con los otros participantes, favoreciendo así una gramática dislocada, propia del humor contra la lógica. Sobre la base jabonosa del humor absurdo y disparatado que diseñaron Tono y Mihura para su experimento fílmico en 1940, Cavestany, Génisson, Iglesias y Venga Monjas han patinado libremente, ofreciendo interpretaciones que se erigen como perfectas depositarias de un humor que caracteriza la cultura española.

El resultado es *Un bigote para el siglo XXI*, una suerte de cadáver exquisito, otra película estúpida, de autoría compartida en tres partes casi perfectamente (des)equilibradas.

Además, este programa doble ofrece otro doblaje disparatado, autoría del cómico Joaquín Reyes, quien con sus famosas piezas televisivas "Retrospecter" y "Mundo viejuno" se ofrece sin duda como uno de los más visibles y brillantes depositarios de la tradición codornicesca de nuestro tiempo. A partir de *Noticiario de Cine-Club*, dirigido por Ernesto Giménez Caballero en 1930, Reyes ha seleccionado una serie de fragmentos para resonorizarlos y volcar sobre las imágenes (un desfile de intelectuales de la vanguardia artística española de los años veinte) su muy particular humor.

Un bigote para el siglo XXI **podrá verse *online* del 12 al 19 de junio en el canal de Vimeo de Filmoteca Española:**

VER **UN BIGOTE PARA EL SIGLO XXI** ONLINE



FICHA TÉCNICA DE UN *BIGOTE PARA EL SIGLO XXI*

Título: **Un bigote para el siglo XXI**
Año: **2020**
Comisarios: **Mery Cuesta, Carlos Reviriego**
Producción: **Centro de Arte Dos de Mayo y Filmoteca Española**
Ayudantes de producción: **Natalia Marín y Ana Ballesteros**
Edición y mezcla de sonido: **Javier Rellán**
Creadores: **Juan Cavestany, Julián Génisson, Lorena Iglesias, Venga Monjas**

Inicio - hasta min. 21: **Juan Cavestany** (subtitulado)
Min. 21 - min. 41: **Julián Génisson** y **Lorena Iglesias** (doblaje)
Min. 41 - Fin: **Venga Monjas** (doblaje)

Filmoteca Española y Centro de Arte Dos de Mayo presentan:

UN BIGOTE PARA EL SIGLO XXI

UNA PELÍCULA ESTÚPIDA DE **JUAN CAVESTANY** / **JULIÁN GÉNISSON** Y **LORENA IGLESIAS** / **VENGA MONJAS**

***Un bigote para el siglo XXI* podrá verse *online* del 12 al 19 de junio en el canal de Vimeo de Filmoteca Española:**

VER **UN BIGOTE PARA EL SIGLO XXI** ONLINE

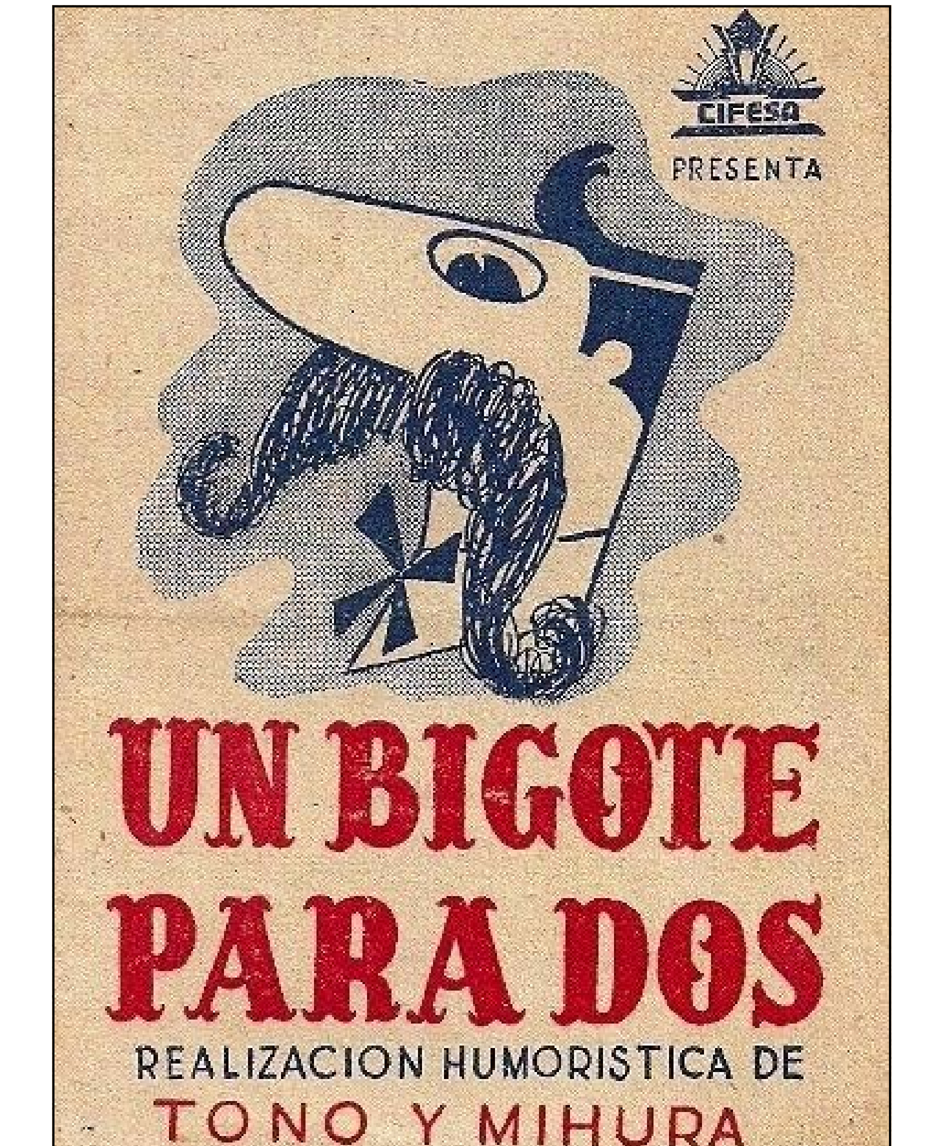
Celuloides rancios o el arte del reciclaje cómico-cinematográfico español

Leer con tono de Ramos de Castro:

Ante su teclado se sienta Carlos,
pues desde el Doré le han hecho un encargo.
Resumir la historia es complicado,
ya que en ella hay gente como Jardiel, Mihura o Ramos.
Películas viejas, autores absurdos,
palabras risueñas, actores caducos.
Acérquese, siéntase cómodo, y lea atento y sin cansancio,
este diario, la loca historia, de lo que fue, el celuloide rancio.

El 11 de noviembre de 1940 se estrena en el cine Rialto de Madrid una "película estúpida" creada por dos humoristas de la llamada "Otra" Generación del 27, Miguel Mihura y Antonio Lara "Tono". El film, titulado *Un bigote para dos*, en realidad no se trataba de una nueva película per se, sino un ejercicio de apropiación cinematográfica en la que los escritores habían tomado una antigua cinta alemana, *Melodías inmortales* (1935) de Heinz Paul, sobre la que realizaron un nuevo doblaje en tono de solfa, sumergiendo la película en el estilo y formas de los escritores del Humor Nuevo. Para encontrar los orígenes de esta película, que podría parecer una originalidad fílmica, habría que remontarse en realidad hasta el año 1933, y a una necesidad más industrial y de mercado que artística.

La aparición del cine sonoro a finales de los años 20 supuso un gran triunfo para la industria del cine, pero también más de un problema. Uno de estos fue la demanda ingente de películas sonoras y la incapacidad de los estudios para poder producir el suficiente número de títulos como para cubrir esta demanda. De esta forma, la industria tuvo que ingeniar nuevos sistemas para crear cine sonoro "de la nada". Uno de estos sistemas fue la sonorización de antiguas películas mudas a las que se les añadía sonido en forma de música, efectos sonoros o una narración. Dentro de este concepto, la industria dio un paso más, y como forma de actualización de las antiguas cintas decidió reírse de ellas, añadiendo comentarios cómicos escritos por humoristas famosos. Surgieron así diferentes series de cortos como los *Screen Souvenirs* (1931) de la Paramount o las *Goofy Movies* (1933) de la Metro Goldwyn Mayer. Pero solo una de estas series daría el salto al mercado español, los *Movie Tintypes* (1933-34) de la Fox. Esta serie consistía en antiguas películas de los inicios del cine, como el famoso *The Great Train Robbery* (1903) de Edwin S. Porter, que eran locutadas por el humorista Lew Lehr mediante unos textos en los que destacaban los comentarios en broma sobre la antigüedad de las cintas. La serie fue un éxito, y esto provocó que la Fox pensara en hacer una versión de la misma en español con un comentarista famoso entre el público hispano. Para ello contrataron a Enrique Jardiel Poncela. Pero Poncela no se conformó con hacer una traducción directa de los comentarios de su colega americano, sino que tomando las mismas películas escribió unos nuevos comentarios influenciados por su estilo y el del Humor Nuevo. De esta forma *The Great Train Robbery* se transformaba en *Los expresos y el expreso*, y las *Movie Tintypes* en los *Celuloides rancios*, apelativo que terminaría por utilizarse para todas las cintas que vendrían en años venideros basadas en la misma forma de reciclaje humorístico.



La notoriedad de la que gozó la serie de Jardiel es indudable, sobre todo entre los otros creadores de comedia, como queda demostrado por la aparición de algunos títulos en los sucesivos años de la década, en los que se utilizaba el mismo recurso de película muda con comentarios cómicos. Jardiel, consciente de estas otras películas, diría en alguna ocasión: "he sido yo el único que (…) ha creado una nueva forma de expresión en el cine al realizar por primera vez en 1933, los films cómico-retrospectivos *Celuloides rancios*, y que cuanto se ha hecho después en ese sentido no ha sido más que cínico plagio y la descarada copia de una invención que me corresponde por entero". Jardiel había dado en el clavo, había creado una nueva forma de expresión y esto no había hecho más que empezar.

Conocedor de que sus colegas Mihura y "Tono" se encontraban realizando en 1940 el citado *Un bigote para dos*, Poncela se apresuró a realizar una nueva película de celuloide rancio con la que hacer la competencia al dúo, y estrenó en el mismo mes de noviembre su *Mauricio o una víctima del vicio*, utilizando como base la película de Ricardo de Baños, *La cortina verde* (1916). Pero tanto *Mauricio* como el *Bigote*, no obtendrían el éxito deseado, y serían sólo otro pequeño escalón hacia el verdadero estallido del celuloide rancio que llegaría al año siguiente.



En 1941 dos productoras catalanas, Balet y Blay y Exclusivas Arajol, se dispondrían a la producción casi masiva de celuloides rancios. Para ello contratarían tal vez a la voz más famosa del género, Francisco Ramos de Castro. Ahora prácticamente olvidado, en el año 41 Ramos de Castro era una figura popularísima entre el público gracias a sus variadas labores como *speaker* radiofónico, comentarista del Noticiario Fox, guionista, letrista, autor de obras de teatro, periodista taurino… y un sinfín de actividades todas ellas desde el prisma del humor. Don Francisco comentaría para Balet y Blay la serie Trapos Viejos compuesta por 16 cortometrajes del cómico Larry Semon, rebautizado como Jaimito, cortos en los que creará un estilo de comentarios mezcla de Humor Nuevo, el casticismo madrileño de Arniches y las referencias constantes a la cultura del momento. Tras otros 22 cortometrajes para Exclusivas Arajol, dentro de su serie *Estrellas de ayer*, en los que Ramos comentó las andanzas de Chaplin, Keaton, Lloyd y otros genios del cine mudo, en 1948 el escritor pasará el testigo del celuloide rancio al Cronista de la Villa de Madrid, Pedro Llabrés. Llabrés añadirá al estilo de su antecesor la crítica social, aunque todavía obviamente velada, y los juegos de palabras y con el refranero español. Un año después la pareja radiofónica Tip y Top (José Luis Sánchez Pollack y Joaquín Portillo) también se sumarán a la moda del celuloide rancio, comentando 6 cortometrajes para la distribuidora Norte Films, inventando así el comentario rancio a dos voces.



Filmoteca Española

#DoréEnCasa / #CA2MEnCasa



Centro de Arte Dos de Mayo
Comunidad de Madrid

Filmoteca Española y Centro de Arte Dos de Mayo presentan:

UN BIGOTE PARA EL SIGLO XXI

UNA PELÍCULA ESTÚPIDA DE **JUAN CAVESTANY** / **JULIÁN GÉNISSON** Y **LORENA IGLESIAS** / **VENGA MONJAS**

Un bigote para el siglo XXI **podrá verse** ***online*** **del 12 al 19 de junio en el canal de Vimeo de Filmoteca Española:**

VER **UN BIGOTE PARA EL SIGLO XXI** ONLINE

Celuloides rancios o el arte del reciclaje cómico-cinematográfico español

A estas alturas de la película el celuloide rancio se había convertido ya en esa nueva forma de expresión que anticipaba Jardiel, y los autores y cineastas empezaron a utilizarlo como recurso narrativo e incluso a homenajearlo, realizando pequeños guiños al género que se ocultaban muchas veces en cintas de mayor metraje. Se rodaban pequeñas piezas a las que se les daba el aspecto de antiguo, y a las que se les agregaba el consabido comentario: así lo hizo muy tempranamente Rafael Gil en su *Viaje sin destino* (1942), donde se relata un pequeño flashback a modo de cine mudo con comentarios, idea que el director repetirá en *50 años del Real Madrid* (1952) al narrar los orígenes del equipo en este formato de celuloide rancio. También Eduardo García Maroto recurrirá a esta forma de expresión en su *Tres eran tres* (1955) dónde uno de sus episodios, "Una de monstruos", es comentado con rimas por el mismísimo Ramos de Castro. Incluso el documental se hibridará con este estilo, y las pantallas disfrutarán de dos cintas del NODO, *La isla de la Palma* (1944) y *Buzos y peces* (1944), donde de nuevo Don Francisco hará de las suyas.



Durante décadas sucesivas las antiguas películas de Exclusivas Arajol no dejarán de verse, se repondrán en cines e incluso se convertirán en un material fijo dentro de las programaciones televisivas infantiles, permitiendo así a las futuras generaciones de humoristas un acercamiento inicial a esta forma de expresión. Además, la llegada y expansión de los formatos caseros, del 8mm y el Super8, pondrán al alcance de cualquiera que tuviera un proyector y un micrófono la opción de convertirse en su propio comentarista de celuloide rancio. La demostración más conocida de esto serán, por ejemplo, las películas del cineasta gallego José Ernesto Díaz-Noriega. Tomando copias en Super8 de películas como el *Nosferatu* (1922) de Murnau, retitulada *Nosferatu la pugnete* (1978), Noriega las transformará mediante el comentario cómico en críticas humorísticas a los políticos de la recién estrenada democracia. Este uso crítico-político del celuloide rancio que con anterioridad tenía que realizarse en la clandestinidad (se cuenta que Gila comentaba en broma imágenes del dictador), llegará a su mayor expresión con la película de Tip y Coll, *El asalto al castillo de la Moncloa* (1978), versión con un nuevo doblaje de la película *Los amantes del desierto* (1957) de Klimovsky.

ASUNTOS CORTOS
EN ESPAÑOL

Celuloides rancios

Emma la pobre rica
Los ex-expresos y el expreso
El amor de una secretaria
Cuando los bomberos aman
Ruskaia Gunai Zominovitz
El calvario de un hermano gemelo.
} 1 parte

Comentados en español por Enrique Jardiel Poncela

El celuloide rancio estaba en al aire, a la espera de que consciente o inconscientemente los nuevos humoristas del absurdo volvieran a tomarlo como recurso para sus nuevas obras. Aunque nunca había desaparecido de las pantallas, ya que incluso durante los 80 los antiguos celuloides rancios siguieron programándose en la televisión nacional, la llegada de las televisiones privadas supondrá una nueva necesidad de mercado, y con ella la aparición de nuevos programas televisivos basados en su totalidad o parcialmente en el uso de la fórmula del celuloide rancio.

En 1990 Juan Herrera y Miguel Ángel Coll reciben el encargo de "hacer algo" con unas cintas de un programa concurso japonés que la cadena Tele5 había comprado casi al peso. Mediante el comentario humorístico transformarán dichos programas en el primer éxito del celuloide rancio televisivo moderno, *Humor amarillo*. 8 años después Florentino Fernández hará lo propio incorporando pequeñas piezas redobladas dentro del programa *El informal*. Y en 2002 llegará el más conocido ejemplo moderno de celuloide rancio: Joaquín Reyes y sus compañeros chanantes incorporarán el redoblaje de fragmentos de antiguas películas en dominio público, espacio que llamarán *Retrospecter*, dentro de su programa *La hora chanante*. El celuloide rancio acompañará a Reyes desde entonces en su formato hermano *Muchachada Nuí*, e incluso en productos más diferentes como el todavía en producción *Cero en historia*. Si miramos en internet, en la plataforma de videos YouTube, es fácil observar que el celuloide rancio está ahora en todas partes y ha sido incorporado por los más diversos creadores del humor, ejemplo de ello son algunos de los vídeos del humorista youtuber y dibujante Loulogio.



> **El celuloide rancio estaba en al aire, a la espera de que consciente o inconscientemente los nuevos humoristas del absurdo volvieran a tomarlo como recurso para sus nuevas obras. Si miramos en internet, en la plataforma de vídeos YouTube, es fácil observar que el celuloide rancio está ahora en todas partes y ha sido incorporado por los más diversos creadores del humor**

Casi 80 años después desde el estreno de *Un bigote para dos*, Filmoteca Española ofrece ahora una nueva versión de la antigua película que comentaran Mihura y Tono. Se cierra así un pequeño círculo en el que los nuevos humoristas reciclan un título de los orígenes del formato, estableciéndose un diálogo entre pasado y presente. El pasado de un método creativo nacido de una necesidad industrial pero que poco a poco se transformó gracias a la eficacia de los humoristas en una fórmula y recurso cómico de éxito hasta llegar a un presente donde sobrevive gracias a este diálogo inconsciente entre los nuevos creadores y sus colegas antecesores.

Carlos Paz Molina
Investigador cinematográfico

Todas las fotografías que acompañan al artículo pertenecen a la colección particular de Juan Carlos Castro.

UN BIGOTE PARA EL SIGLO XXI

UNA PELÍCULA ESTÚPIDA DE **JUAN CAVESTANY** / **JULIÁN GÉNISSON** Y **LORENA IGLESIAS** / **VENGA MONJAS**

Un bigote para el siglo XXI podrá verse *online* del 12 al 19 de junio en el canal de Vimeo de Filmoteca Española:

VER **UN BIGOTE PARA EL SIGLO XXI** ONLINE

Canibalismo y ventriloquía

¡Claro que soy yo, caramba! ¿No lo ves?

Nos hemos resistido a relacionar el surrealismo con el humor de *La Codorniz* porque tantas veces nos ha parecido un comodín tan gratuito como improductivo[1]. Compartimos la perplejidad de Mihura cuando Eugene Ionesco proclamó que *Tres sombreros de copa* era un precedente del teatro del absurdo. Y eso que, aunque no llegaría a los escenarios hasta 1952, fue escrita en 1932. Y sin embargo no hay nada más próximo a *Un bigote para dos* que el método del que se valieron Buñuel y Dalí para componer *Un perro andaluz* (*Un chien andalou*, 1929): "no aceptar idea ni imagen alguna que pudiera dar lugar a una explicación racional, psicológica o cultural"[2].

En realidad, la misma técnica que Tono y Mihura llevan años practicando en *La Ametralladora* con fotos comentadas, tomadas en su sentido estrictamente literal, a las que en *Un bigote para dos* cambian el almíbar sentimental por un poco de ácido satírico. Y, al mismo tiempo, un nuevo paso en la línea que Mihura ya había marcado en *Don Viudo de Rodríguez*, la de la comedia disparatada apoyada en un feble hilo argumental que se limita a servir de bastidor a diálogos absurdos y situaciones cómicas. Aunque ahora, tratándose de un largometraje distribuido por Cifesa, ambos deben atenerse a la falsilla. Sin embargo, en lugar de que esto les sirva de cortapisa lo utilizan como trampolín. Tono y Mihura toman la melodramática —y utilizamos el término en su doble acepción, la habitual y la etimológica de drama con música— película de Heinz Paul y le dan la vuelta como a un guante. El espectador carece de las referencias más elementales. Las mujeres mayores resultan ser hijas de las jóvenes; la coqueta afirma sin rubor tener sólo doce años; cuando don Enriqueto, espoleado por la voz de su conciencia, alza la vista hacia el retrato de su padre, un inserto muestra a una señora de mediana edad que es la recién fallecida esposa de Johan Strauss.

En la verbena, un feriante reclama la atención de don Enriqueto y Lilí:

—¡Pasen ustedes para que el fenómeno vea a esta señorita!

O sea, el mundo al revés; la inversión sistemática del orden hasta que todo carezca de pies y cabeza. La lógica ha sido abolida desde los mismos títulos de crédito, donde se nos informa de que el actor Manuel Barrymore interpreta… al caballo. Ya vimos que Cifesa comunicaba a la administración que los intérpretes originales resultaban irrelevantes para sus propósitos. Las cartelas juegan al desconcierto: Norma Ramírez es una silla, Cristeta Montgomery se hace cargo de la voz de la conciencia, o sea, Leonor Feliú, la batuta está interpretada por Niña González y el pluriempleado don José Egáñez da vida tanto al coro como a las muchedumbres. El reseñista de *Informaciones* señala que esta presentación predisponía ya el ánimo del público[3]. Así aceptan los espectadores sin muchos miramientos que el libretista de la cinta austriaca se convierta en un apuntador harto de vivir en esa concha tan pequeñita que le han colocado en el proscenio y que pretenda construir allí una casa de dos pisos, con sus gallinas y sus conejos. O que don Enriqueto recomiende al empresario del teatro a su amada como encargada de los lavabos.



El hábito hace al monje. Uno es su uniforme. Por eso, si Lilí lleva una chaquetilla con galones y entorchados es que ha conseguido el puesto de domador de leones en la función y la letra de la canción que canta hará alusión a tal condición:

Domador del amor, / domador es lo mejor, / lo mejor que se ve / en la jaula del amor.

La (in)coherencia (i)lógica se sostiene hasta las últimas consecuencias. Cuando las dos mujeres salen a saludar al final de la función no discuten por celos artísticos o por su rivalidad amorosa, sino que la disputa se desarrolla en los siguientes términos:

—Ahora va a usted a explicarme por qué no me ha dejado mirar por el agujero.
—Como diga usted una palabra más la llevo detenida. ¿No ve usted que soy un guardia? ¡Vaca!

Tono es un artista del descoyuntamiento verbal, un pirotécnico de la palabra, un dinamitador de tópicos. Mihura no le va a la zaga en esta última cualidad, pero sus creaciones tienen, aunque él se negara a reconocerlo, un aliento lírico inconfundible. La célebre viñeta de Tono para la portada del primer número de *La Codorniz* nos habla bien a las claras de la fórmula tonesca:

—¡Caramba, don Jerónimo! Está usted muy cambiado.
—Es que yo no soy don Jerónimo.
—¡Pues más a mi favor!

"Tomi-Mito", identidad bífida, se entrega a un proceso gozoso de disolución de la identidad que entronca con aquella característica de la literatura de vanguardia que apuntó José Ortega y Gasset en *La deshumanización de arte*, donde podemos leer que "si cabe decir que el arte salva al hombre, es sólo porque le salva de la seriedad de la vida y suscita en él inesperada puericia"[4].

Y es precisamente en esta infantilización donde asienta su poética la invención mihurana. Don Enriqueto es primo hermano del don Sacramento de *Tres sombreros de copa* o del ladrón Mercedes de *Guillermo Hotel*, la función de Tono estrenada en 1945. Del mismo modo, el criado de *Un bigote para dos* puede llamarse Josefina, sin que se ponga en esta circunstancia el más mínimo énfasis.

La inversión genérica es sólo la punta del iceberg de la disgregación de la identidad, que en Mihura es síntoma palmario del desasosiego del individuo frente a la sociedad. Puede sonar un poco solemne, pero el modo en que se materializa es siempre descacharrante.

Hay otra alteración que queda diluida en la cinta, pero no con la lectura de la lista de diálogos. Dos amigos se encuentran cuando esperan la salida de las bailarinas de la escuela de danza. Ambos tienen una altura similar, gastan el mismo bigotín de pincel y llevan parecida chistera. En el doblaje, los dos repiten las mismas frases para saludarse y recibir a las bailarinas objeto de sus cortesías.

[1] Aguilar y Cabrerizo: *La Codorniz. De la revista a la pantalla (y viceversa)*. Cátedra / Filmoteca Española, Madrid, 2019.
[2] Luis Buñuel: *Mi último suspiro*. Plaza & Janés, Barcelona, 1998. p. 118.
[3] J. de la Cueva, en *Informaciones*, 12 de noviembre de 1940.
[4] José Ortega y Gasset: *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Alianza Editorial, Madrid, 1993. p. 89.

Filmoteca Española y Centro de Arte Dos de Mayo presentan:

UN BIGOTE PARA EL SIGLO XXI

UNA PELÍCULA ESTÚPIDA DE **JUAN CAVESTANY** / **JULIÁN GÉNISSON** Y **LORENA IGLESIAS** / **VENGA MONJAS**

Canibalismo y ventriloquía (cont.)

—¡Caramba! Pero, ¿eres tú?
—¡Caramba!
—¡Caramba! Pero, ¿eres tú?
—¡Claro que soy yo, caramba! ¿No lo ves?
—Pues parezco yo…
—Es por el sombrero… que es igual.
—¡Anda, caramba!

El parecido externo entre ambos actores sirve para bautizarlos como "Gemelo 1" y "Gemelo 2", y de tal modo se los tratará a lo largo del metraje sin que nosotros, como espectadores, logremos saber nunca si el personaje es uno u otro. La fractura de la lógica trasciende el mero chiste para convertirse en síntoma o consecuencia de la ruptura de toda convención social. Tono y Mihura no toman prisioneros ni aceptan armisticios. Por eso, cuando Lilí acierte con la carabina en la feria el propietario de la caseta de tiro la animará a disparar contra su novio. Por eso, el único modo de que don Enriqueto no se tenga que operar de apendicitis para superar su crisis matrimonial es el uxoricidio. En *Un bigote para dos* no se contempla el asesinato como una de las bellas artes, según postulaba Thomas De Quincey, sino como una rutina social más. Tal es el meollo de tres de las comedias de Mihura: *El caso de la mujer asesinadita* (1945) —escrita en colaboración con Álvaro de Laiglesia—, *Carlota* (1957) y *La decente* (1967). La confesión de la asesina al final de ésta última no deja duda sobre cuál es el auténtico móvil del crimen:

—Yo comprendo que lo que he hecho está muy feo. Pero como ella es tan decente y aquí no hay divorcio… era el único medio para que se casaran ustedes.

Tono, también aficionado a la novela policiaca y fan de Simenon como su compañero, mata mucho menos en sus *funciones*.

Esta señorita es nuestra amiga Manolita... pero con voz de niña

En 1932, cuando la técnica de doblaje aún está en proceso de perfeccionamiento, el escritor Miguel de Zárraga realiza una detallada descripción en *Cine Mundial* del modo en que se realizan las postsincronizaciones en Hollywood[5]. Resulta sorprendente leer que esta labor no se limita a traducir los textos con fidelidad y pulcritud y a hacer coincidir las labiales. También se prescinde de los primeros planos, que presentan serios inconvenientes a la hora de *encajar*, y se sustituyen por planos generales procedentes del plano máster o tomas laterales que no sean tan comprometidas. Hemos de deducir, por tanto, que estas primeras pruebas conllevaban un remontaje de la película de cara a su exportación en versión doblada.

A mediados de los años treinta la mayoría del cine estadounidense ya se estrena doblado en España, Italia, Alemania y Francia. En los tres primeros países se regulará este método como sistema de control y censura. La Francia del Frente Popular legisla a favor de los profesionales de la nueva especialidad; España, entre 1941 y 1946, para que ninguna película se pueda estrenar en versión original. Siempre puede haber algún espectador que entienda el idioma y encuentre divergencias entre lo que dice el actor y el subtitulado. Esta disonancia entre dos fuentes diferentes que deberían proporcionar idéntica información se soluciona con la sustitución —¿deberíamos escribir *suplantación*?— de la banda de sonido que constituye la esencia del doblaje. *Cine ventrílocuo* lo llamábamos al principio, siguiendo a René Clair y Edgar Neville.

En *Un bigote para dos* el hecho de que Manolita tenga voz de mozo de cuerda no es sólo una ocurrencia de Mihura y Tono, sino una bomba de relojería en un mecanismo que el primero conoce al dedillo. No ha quedado constancia de los actores que sincronizaron las voces, pero es seguro que, hasta la escena final, la cantante fue doblada por un hombre. Todo el comportamiento del personaje queda justificado por este desajuste entre su timbre de voz y el cuerpo del que surge. Ante el asombro del personal del teatro por su regreso junto a Manolita, don Enriqueto les espeta:

—Pero, ¿es que no la conocéis? Esta señorita es nuestra amiga Manolita... pero con voz de niña.
—¡Es verdad! ¡Pero qué bien le sienta! ¡Sí parece suya!

Una doble pirueta que, burla burlando, pone en entredicho el artificio que constituye el doblaje, cuyo sentido no es otro que el borrado de cualquier rastro de manipulación.

Felipe Cabrerizo y **Santiago Aguilar**

Extracto del capítulo "Canibalismo y ventriloquía" de *Un bigote para dos, el eslabón perdido de la comedia cinematográfica española,* escrito por Felipe Cabrerizo y Santiago Aguilar y editado por Bandaàparte Editores en 2015. **Para más información, puedes pinchar en este enlace.**

[5] Miguel de Zárraga: "La voz de los nuestros", en *Cine Mundial*, núm. 10, vol. XVII, octubre de 1932. p. 700.

Noticiario de cine-club (fragmentos) **podrá verse *online* del 12 al 19 de junio en el canal de Vimeo de Filmoteca Española:**

VER **NOTICIARIO DE CINE-CLUB (FRAGMENTOS)** ONLINE



FICHA TÉCNICA DE *UN NOTICIARIO DE CINE-CLUB (FRAGMENTOS)*

Título: **Noticiario de cine-club (fragmentos)**
Año: **1930**
Director: **Ernesto Giménez Caballero**
Doblaje y grafismo: **Joaquín Reyes**

Redoblaje de un noticiario con toques vanguardistas en el que aparecen algunas de las principales figuras de la intelectualidad española en torno a 1930.



#DoréEnCasa / #CA2MEnCasa



Filmoteca Española y Centro de Arte Dos de Mayo presentan:

UN BIGOTE PARA EL SIGLO XXI

UNA PELÍCULA ESTÚPIDA DE **JUAN CAVESTANY** / **JULIÁN GÉNISSON** Y **LORENA IGLESIAS** / **VENGA MONJAS**

Un bigote para el siglo XXI **podrá verse *online* del 12 al 19 de junio en el canal de Vimeo de Filmoteca Española:**

VER **UN BIGOTE PARA EL SIGLO XXI** ONLINE

Los creadores

Juan Cavestany

Guionista, dramaturgo y director de cine, Cavestany empezó a escribir mientras ejercía como corresponsal en Nueva York para el diario *El País* en los años 90. Tras colaborar con el grupo Animalario y escribir los guiones de *Los lobos de Washington* (Mariano Barroso, 1999) y *Guerreros* (Daniel Calparsoro, 2002), se lanzó a autoproducir sus propios largometrajes. La obra teatral *Urtain* (2008) y el largometraje *Gente en sitios* (2013) le pusieron finalmente en órbita, una posición que ha aprovechado para seguir defendiendo un humor lleno de absurdo e incomodidad con trabajos como la serie *Vergüenza*.



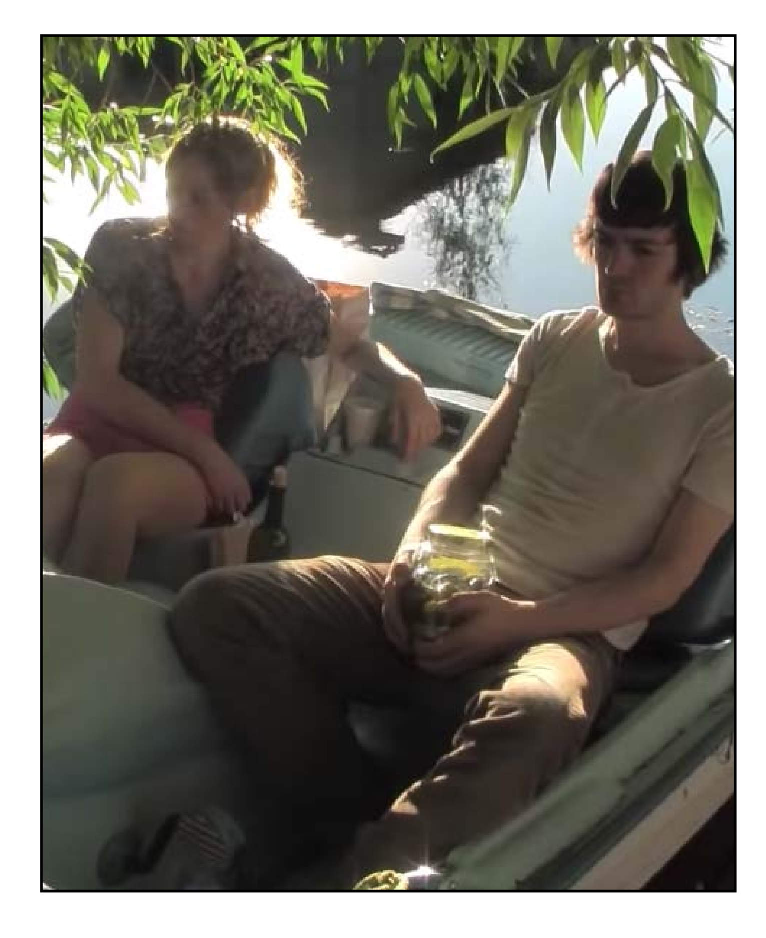


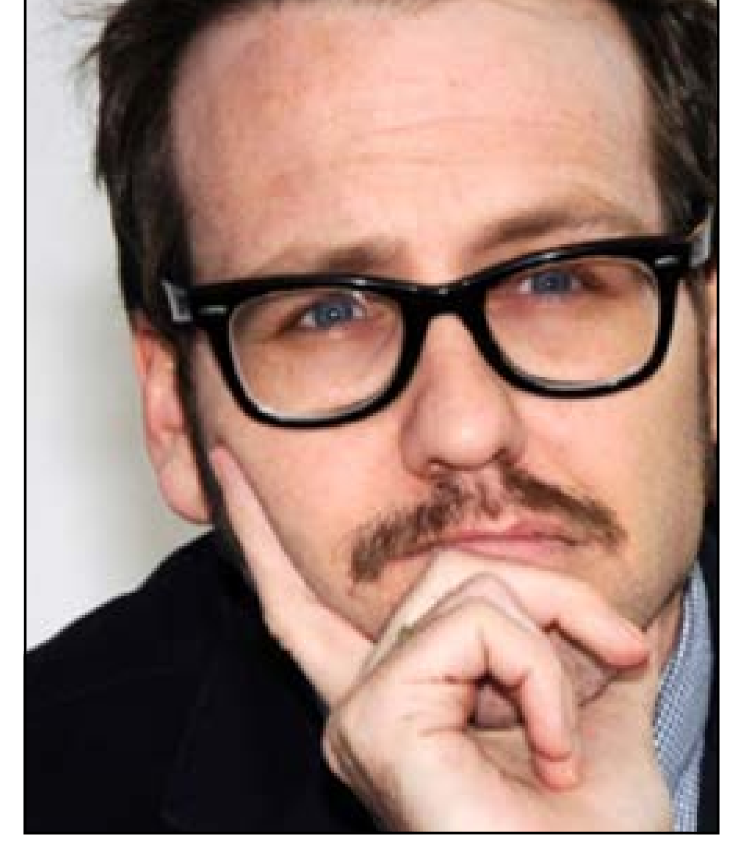
Venga Monjas

En 2006, Esteban Navarro y Xavier Daura subieron su primer vídeo cómico a YouTube. Como pasatiempo, siguieron grabando y compartiendo contenidos en la red, hasta que un día Carlos Areces contactó con ellos. A partir de ese momento se dieron cuenta de que el humor de Venga Monjas podía convertirse en su forma de vida, y se dejaron llevar por el absurdo y el humor gamberro. Desde entonces han participado en varios programas de televisión, grabado su propia webserie e incluso protagonizado cortometrajes a las órdenes de Isaki Lacuesta, Carlos Vermut o Carlo Padial, entre otros.

Julián Génisson y Lorena Iglesias

Junto a Aaron Rux, Julián y Lorena son los fundadores del colectivo audiovisual Canódromo Abandonado, una plataforma desde la que han creado webseries como *Pampini*, películas como *La tumba de Bruce Lee* o *Esa sensación* y otros muchos tipos de vídeos, a veces como colectivo, a veces en solitario. Como explica Génisson: "Nos gusta y admiramos el humor que te hace reír pero que luego te asalta por la noche cuando has vuelto a casa y te hace replantearte tu vida".





Joaquín Reyes

Este dibujante, actor y cómico saltó a la fama participando en *La hora chanante* y *Muchachada nui* junto a Carlos Areces, Raúl Cimas, Ernesto Sevilla y Julián López. Popular por sus imitaciones de famosos y sus doblajes trufados de expresiones manchegas, Reyes es también el creador de personajes como Enjuto Mojamuto. En la última década ha compaginado su participación en varios programas de televisión con el trabajo en películas como *Cuerpo de élite* (Joaquín Mazón, 2016) o *Promoción fantasma* (Javier Ruiz Caldera, 2012).



Coda final: a José Antonio Bello

A los explicadores se los llevó el tiempo, como un huracán. Pero no a todos, o no lo hizo de manera completa. La práctica de la explicación (disparatada y, a partir de los años treinta del siglo pasado, registrada) se perpetuó y ha continuado hasta nuestros días, como bien demuestra este programa. En Filmoteca Española, y hasta el momento de su jubilación, José Antonio Bello era el guardián de las esencias de esas prácticas *explicativas* no registradas, si no en vivo. No era común, pero en funciones especiales con *charlotadas* preparadas para la ocasión, y muchas veces solo para un grupo de amigos y conocidos, José Antonio Bello demostraba, micrófono en mano, su habilidad para llenar de jocosos apuntes y comentarios las andanzas de los cómicos de las primeras décadas. De alguna manera, este programa, que proyecta al futuro ese patrimonio inmaterial en riesgo de desaparición, el del explicador, es un homenaje a él y a todos aquellos que, en algún momento, hicieron de esa práctica casi vampírica de la explicación una forma de expresión artística.

Filmoteca Española